Imbarco a mezzanotte
Alcune considerazioni in margine a una cronaca delle riprese del film

Nel 1951 Joseph Losey riceve una proposta da parte del produttore John Weber per girare in Italia un film sulla sceneggiatura che Ben Barzman ha tratto dal racconto *La bouteille de lait* di Noël Calef[1]. Losey, che è da poco venuto a conoscenza di essere stato inserito nella famigerata "lista nera" stilata dalla HUAC (House Unamerican Activities Committee) allo scopo di individuare presunti sovversivi, accetta l'offerta di Weber che gli consente di trasferirsi in Europa prima di essere chiamato a rispondere delle accuse. Non è però soltanto per motivi di contingente convenienza che decide di girare questo film. Losey è interessato al soggetto di Noël Calef per il contenuto di critica sociale e perché gli offre l'opportunità di confrontarsi con un tema particolarmente adatto a essere interpretato in

chiave neorealistica. Il racconto narra infatti la storia di un'amicizia tra un uomo e un bambino che si incontrano in fuga dopo aver commesso due reati di diverso rilievo[2] ma originati in entrambi i casi dalla necessità di provvedere ai propri bisogni primari in una società che sembra non offrire loro possibilità alternative, ignorando i più elementari principi della solidarietà. Tutta la vicenda, che si svolge nei quartieri più poveri di una città appena uscita dalla guerra, costituisce una riflessione sul tema del *Notrecht*, sul diritto del bisogno estremo, e sulle responsabilità di una struttura sociale votata all'eliminazione degli emarginati[3].

Questo soggetto costituiva dunque una buona premessa per la realizzazione di un film degno di interesse. La possibilità di lavorare in Toscana, regione amata da Losey, presso gli stabilimenti "Pisorno" di Tirrenia[4], e nelle strade di Livorno, ancora devastate dal recente conflitto mondiale[5], sembrava offrire inoltre uno scenario particolarmente adatto allo svolgimento della vicenda e maggiori garanzie di libertà e di riservatezza rispetto a quelle che avrebbero potuto essere assicurate dalle grandi produzioni cinematografiche. A Losey viene offerta inoltre l'opportunità di lavorare con Henri Alekan, un direttore della fotografia dotato di grande talento, che avrebbe garantito una qualità ottimale alle riprese.

In realtà, come ha avuto modo di raccontare in seguito lo stesso regi-

sta[6], la realizzazione del film incontra fin dall'inizio numerosi problemi. La produzione italo-americana risulta composta da uomini appartenenti a fazioni politiche opposte[7] che si scontrano continuamente anche per questioni di carattere tecnico. Ad acuire il clima di tensione presente sul set contribuisce la notizia – apparsa sui giornali proprio agli inizi della lavorazione del film[8] – della messa in stato di accusa di Losey da parte della HUAC.

L'attore principale, Paul Muni, mostra maggiore preoccupazione per la possibilità che il proprio nome possa essere associato indissolubilmente a quello di un regista inserito nella "lista nera" che interesse allo studio della parte. Losey, d'altronde, si trova a lavorare con un attore imposto da una parte della produzione per la sua notorietà, ma non ama affatto il suo modo di recitare, troppo enfatico e compiaciuto, che stona con quella naturalezza che intendeva attribuire al film seguendo la lezione di Rossellini e De Sica.

Gli altri attori, a cominciare dal bambino, Vittorio Manunta, appaiono generalmente più spontanei e si avvicinano, nella gestualità e nella mimica, alla recitazione voluta da Losey per questo film. Un ostacolo enorme però è rappresentato dalla lingua inglese adottata sul set, che è per lo più ignorata del tutto dagli attori italiani e francesi. In molti sono costretti a imparare la propria parte foneticamente, ignorando il preciso significato delle parole pronunciate, con evidenti implicazioni negative sulla recitazione. La registrazione del sonoro in presa diretta crea poi ulteriori problemi e finisce per documentare un improbabile *mélange* linguistico nel quale attori dalla perfetta pronuncia inglese come Muni e Joan Lorring recitano a fianco ad altri che parlano un curioso inglese italianizzato. Durante le riprese in esterni, a questi problemi si aggiunge l'impossibilità di eliminare totalmente il rumore di fondo, come avrebbe voluto Losey, per la costante presenza di un pubblico che accorre incuriosito a osservare uno spettacolo inusitato.

L'assenza dello sceneggiatore Ben Barzman che, sempre per ragioni politiche, non può raggiungere l'Italia, crea ulteriori problemi al regista che non ha la possibilità di intervenire su un testo che lo stesso autore del soggetto, Noël Calef, giudica troppo melodrammatico e "hollywoodiano" per aspirare all'oggettivismo richiesto dal neorealismo.

Non mancano gli scontri con Giacomo Forzano, direttore del Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia, che in una occasione – come ricorda Fabio De Agostini[9], uno degli assistenti alla regia – viene addirittura cacciato dal set da Losey per alcune divergenze di carattere tecnico.

Verso la fine delle riprese il mancato pagamento degli stipendi alla troupe, dovuto a un disaccordo tra la Riviera film e il Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia, provoca uno sciopero cui aderi-

scono tutti i lavoratori compreso il regista. Soltanto dopo aver superato i problemi di ordine economico il film può finalmente essere terminato, non senza che seguano altre divergenze di carattere artistico tra Losey e Giacomo Forzano. La produzione locale impone infatti l'utilizzazione di musiche composte da un autore italiano[10] e il regista è costretto ad accettare un componimento sinfonico pesante e retorico che accentua proprio quel carattere di intensa drammaticità che egli intendeva in tutti i modi evitare, per non trasformare il tentativo di provocare una riflessione intorno a una tematica sociale in una generica ricerca di compassione da parte del pubblico.

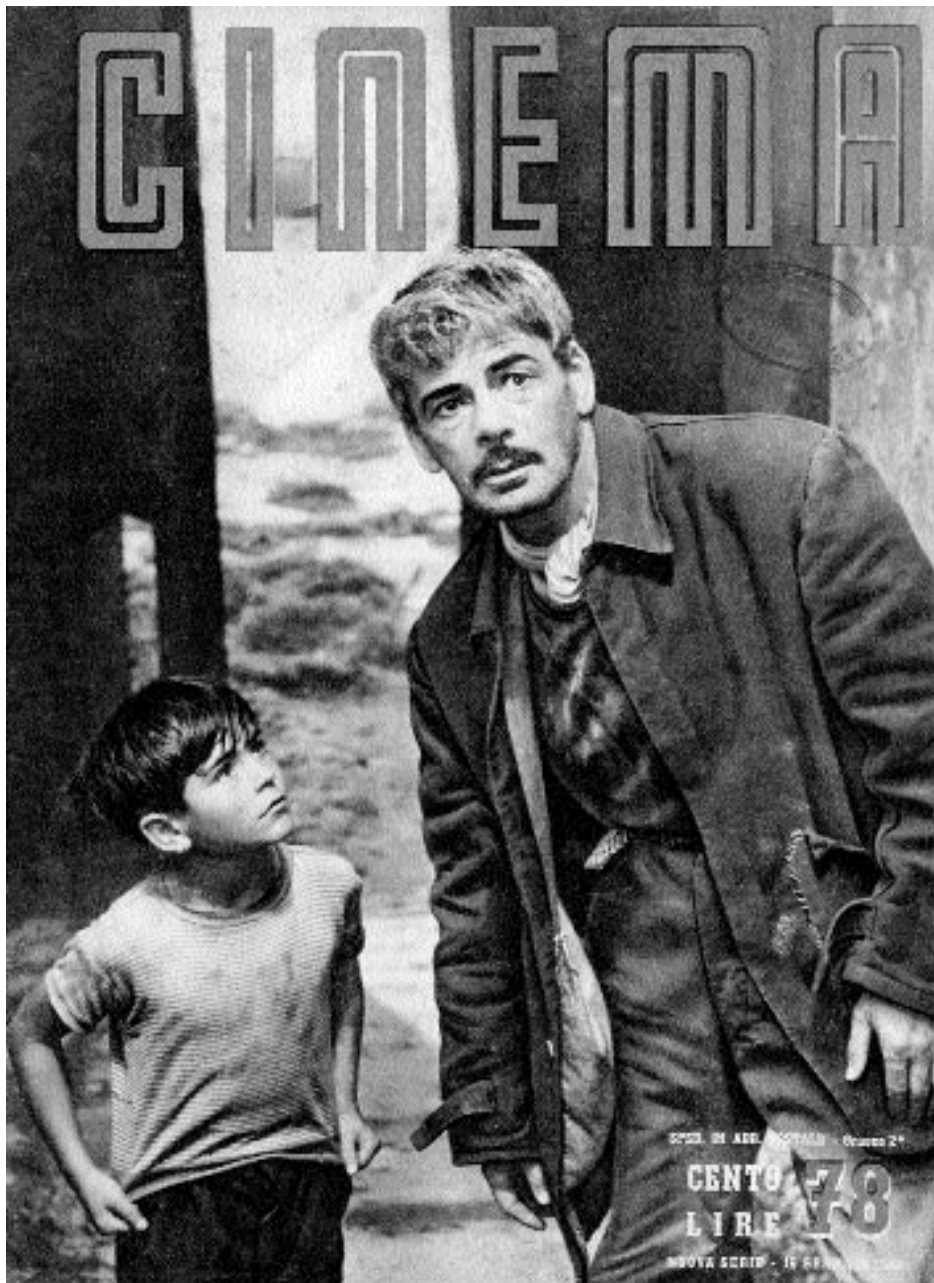
Il più grosso ostacolo che deve però essere affrontato è quello legato alla distribuzione del film. Gli United Artists rifiutano infatti di far uscire nelle sale statunitensi una pellicola nella quale compaiano i nomi di uomini inseriti nella "lista nera", primo fra tutti quello di Joseph Losey. Se *Imbarco a mezzanotte* può essere proiettato in Italia, a partire dal mese di luglio del 1952[11], presumibilmente nella versione integrale doppiata della durata di 100 minuti, negli Stati Uniti il film esce in forma ridotta (82 minuti) con il titolo di *Stranger on the Prowl.*

Losey, che non ha mai avuto possibilità di vedere questa versione voluta dagli United Artists senza il suo consenso, nella lunga intervista rilasciata a Michel Ciment[12], suppone che il montaggio del film sia stato completamente rifatto, come è logico pensare data la presenza di tagli per un totale di 18 minuti. Di fatto la pellicola distribuita negli Stati Uniti non è più un film di Losey e, d'altra parte, per non avere problemi con la HUAC, nei titoli di testa, nella rubrica della regia, pare che comparisse il nome di Andrea Forzano, il figlio del produttore della "Pisorno" che non aveva neppure assistito alle riprese del film.

Curiosamente il titolo voluto dagli United Artists – *Stranger on the Prowl* – intendeva rimandare implicitamente a un altro film di Losey – *The Prowler* – che l'anno precedente aveva riscosso un buon successo di pubblico. Il nome di Losey era dunque bandito, ma il titolo di un suo film di grande richiamo poteva essere legittimamente utilizzato per commercializzare un prodotto.

Imbarco a mezzanotte, così trasformato e boicottato dalla distribuzione, finisce per non accogliere i favori né del pubblico, né della critica, che non perdona a Losey di aver voluto descrivere una realtà che non gli apparteneva attraverso un genere cinematografico, il neorealismo, tipicamente italiano.

Distribuito in un numero limitato di copie[13], il film viene proiettato nelle sale per poco tempo e rappresenta un insuccesso soprattutto per il Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia che puntava su questa pellicola per rilanciare l'attività degli stabilimenti "Pisorno". Losey, nel frattempo, dopo un breve soggiorno in Francia presso la propria famiglia, al ritorno in Italia viene riaccompagnato alla fron-

tiera dall'Ufficio Immigrazione. Trasferitosi in Inghilterra non ha più modo di seguire le vicissitudini di un film che peraltro da tempo non considera più suo.

Noël Calef, che vorrebbe rimontare *Imbarco a mezzanotte* seguendo con maggiore fedeltà il soggetto, viene a sapere dopo qualche tempo che il negativo originale è stato distrutto[14].

Del film non rimangono dunque che poche copie che il tempo contribuisce a disperdere e a rendere pressoché inaccessibili. Si devono attendere quasi cinquant'anni prima che il film – almeno nella sua versione ridotta – torni a essere visibile al pubblico.
Quando nel 1997 l'Associazione Nazionale dei Comuni Italiani, in collaborazione con la Presidenza del Consiglio dei Ministri, elabora il progetto *Cento film da salvare: adotta e restaura un film*, la pellicola di Losey viene inserita nella lista dei titoli proposti dalla Cineteca del Comune di Bologna[15]. Trattandosi di un film girato a Livorno e a Pisa, con la coproduzione del Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia, *Imbarco a mezzanotte* viene restaurato a cura del Comune di Pisa, presso il laboratorio *L'Immagine Ritrovata* di Bologna[16].
La Cineteca di Bologna riesce a reperire una sola copia del film che si trovava conservata presso la Cinémathèque française. Si tratta di una pellicola positiva (35 mm b/n) in lingua inglese, della durata di 82 minuti, che presenta un vistoso taglio in corrispondenza dell'indicazione dei nomi dello sceneggiatore e del regista[17]. Questa circostanza e la scarna documentazione rintracciata relativa al film impediscono sfortunatamente agli studiosi di affrontare il restauro da una prospettiva filologica e di ricostruire la più lunga versione italiana realizzata da Losey.
I lavori di restauro, che vanno avanti dal mese di ottobre 1997 al mese di luglio del 1998, sono quindi indirizzati prevalentemente al recupero della pellicola d'epoca in vista della realizzazione di un duplicato. *Imbarco a mezzanotte* viene così di nuovo riproposto al pubblico, dapprima a Venezia in occasione della 55ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, nel mese di settembre del 1998 e, in seguito, a Pisa presso il Cineclub Arsenale, il 6 novembre 1998[18].
Se da un punto di vista tecnico il restauro può dunque dirsi concluso, in attesa di qualche fortunoso ritrovamento di altre copie, eventualmente prive di tagli, è comunque sempre possibile continuare a cercare altra documentazione edita e inedita per tentare di ricostruire una edizione critica del film.
Un articolo pubblicato sul quotidiano "Il Tirreno" del 7 ottobre 1951 reca, ad esempio, una testimonianza relativa a una scena che non compare nella copia rintracciata in Francia:

> *Da tempo immemorabile in viale Risorgimento, nel cortile del blocco popolare situato ai numeri civici 14 e 16 non si registrava un movimento simile […]*
> *Nel cortile ieri si girava una scena del film "Imbarco a mezzanotte" e vi regnava un vero e proprio stato di guerra, ed anche le vie adiacenti non si salvavano dalla confusione. Alle "pile", cioè ai lavatoi del blocco, sette od otto donne si affaccendavano a lavar panni in*

serie sotto l'occhio fisso di decine di riflettori ed in mezzo a grida di "ciack" "silenzio" "azione" e così via.
Ogni tanto da una parte sbucava un uomo mal vestito, barbuto e sporco, che con aria stanca ma vigile di sospetto si avvicinava al rubinetto dell'acqua, si lavava con un senso di sollievo e poi si asciugava all'asciugamano che una giovane donna gentilmente gli porgeva.
Per un amatore di cinematografo non era difficile riconoscere nell'uomo il celebre Paul Muni e nella gentile lavandaia la giovane e promettente Luisa Rossi, ma un amatore di cinematografo farebbe meglio a star lontano dal cinematografo, sì perché gran parte dell'illusione se ne sfuma a vedere che razza di complicazioni può far sorgere una semplice risciacquata ad una fontana pubblica. Ci sono volute infatti tre ore per soddisfare il signor Joseph Losey, consulente regista del film; tre ore durante le quali il sig. Muni si sarà risciacquato cinque o sei volte e le donne avranno lavato tanto da far concorrenza a una lavanderia a vapore.
Non che non andasse la recitazione: tutt'altro! Ora era un riflettore, ora una macchina troppo distante, ora un motore che si era fermato. E tutto intorno, dalle diecine di finestre nel cortile, centinaia di persone che si godevano lo spettacolo con curiosità. Non capita spesso di vedere recitare Paul Muni senza pagare un soldo [...][19].

In questo caso specifico, senza un riscontro documentario, non è certamente possibile stabilire se la versione più lunga del film contenesse questa scena o se Losey avesse infine deciso di eliminarla del tutto. In ogni caso, in mancanza di ulteriore materiale visivo, nessuna fonte deve essere trascurata – anche quella apparentemente meno attendibile e ricca di luoghi comuni – nel tentativo di descrivere delle immagini che probabilmente sono andate perdute per sempre.

SCHEDA DI *IMBARCO A MEZZANOTTE*

Soggetto: dal racconto *La bouteille de lait* di Noël Calef
Sceneggiatura: Ben Barzman (versione italiana di Andrea Forzano)
Regia: Joseph Losey
Direttore della fotografia: Henry Alekan
Scenografia: Antonio Valente
Montaggio: Thelma Connel
Musica: Giulio Cesare Sonzogno
Suono: Leon Becker
Interpreti: Paul Muni (il vagabondo), Joan Lorring (Angela), Vittorio Manunta (Giacomo), Luisa Rossi (la madre di Giacomo), Arnoldo Foà (l'ispettore), Aldo Silvani (Peroni), Enrico Glori, Linda Sini, Giulio Marchetti
Produttori: Bernard Vohraus, Ben Barzman, Giacomo Forzano
Produttore esecutivo: Alfonso Bajocci

Produzione: Riviera Film, Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia
Distribuzione: United Artists
Anno di produzione: 1952
Durata: 100 minuti versione in lingua italiana (82 minuti versione in lingua inglese)
Formato: 35 mm, (1:1,33), b/n
Sonoro: mono
INTRECCIO: Un vagabondo, scoperto clandestino nella stiva di una nave da carico, contratta con il capitano un imbarco di fortuna in cambio di una somma di denaro che spera di potersi procurare vendendo una vecchia pistola. Il compito si rivela però più difficile del previsto perché l'uomo è capitato in una città, appena uscita da una guerra, in cui regna la miseria e le armi sembrano essere il solo bene disponibile a basso costo. Allontanato in malo modo da tutti coloro a cui chiede aiuto, il vagabondo, stanco e affamato, entra in un negozio e afferra un pezzo di pane. Per impedire alla proprietaria di gridare le stringe la gola finendo per soffocarla. Inizia così una caccia all'uomo nella quale viene involontariamente coinvolto anche un bambino che poco prima, proprio in quello stesso negozio, aveva rubato del latte, non avendo il coraggio di confessare alla madre di aver perduto in un gioco il denaro per acquistare la bottiglia. Pensando di essere il colpevole ricercato dalla polizia, il bambino chiede protezione proprio al vagabondo. Tra i due nasce un'autentica amicizia che rischia di spezzarsi quando il bambino scopre che l'uomo gli ha mentito non avendogli rivelato di aver commesso un omicidio. Allontanandosi spaventato, il piccolo mette un piede in fallo e rischia di precipitare da un tetto. Richiamato dalle grida del suo giovane compagno di sventura, il vagabondo decide di rinunciare alla propria incolumità pur di salvargli la vita. Poco dopo l'uomo viene ucciso dalla polizia e il bambino può tornare alla propria modesta famiglia con la bottiglia di latte gelosamente custodita durante la fuga.

BIBLIOGRAFIA RELATIVA AL FILM:

Testi di critica: Michel Ciment, *Le livre de Losey. Entretiens avec le cinéaste*. Edition définitive, Saint-Amand (Cher), Stock, 1985, pp. 161-166; *Il cinema nelle città di Livorno e Pisa nei 100 anni del cinematografo*, a cura di Lorenzo Cuccu, Pisa ETS, 1996, pp. 168-169; Giorgio Cremonini – Gualtiero De Marinis, *Joseph Losey*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, pp. 24-25; Paola Cristalli, *Il clandestino neorealista. Note su "Imbarco a mezzanotte"*, "Cinegrafie", VIII, 12, 1999; *Joseph Losey*. Présentation par Christian Ledieu. Choix de textes et propos de Joseph Losey. Document – Points de vue – Filmographie – Bibliographie – 60 documents iconographiques. Deuxième édition remaniée et mise à jour, Paris, Editions Seghers, 1970, pp. 25-26; Maurizio Porro, *Joseph Losey*, Milano, Moizzi, 1978, p. 23; Ferdinando Rocco, *Livorno nei suoi rapporti col cinema*, "Rivista di Livorno", VIII, 1958, pp. 18-21; *Théâtres au cinéma. Cinquième Edition du 2 au 29 mars 1994 à Bobigny*, [s. l., s. n., 1994], p. 27.

Cronache e testimonianze: Ugo Canessa, *Livorno 1951 – 1964. Cronaca e immagini di una città*, Livorno, Il Tirreno, 1999, p. 25; "Cinema", n. s. V, 78, 1952 (foto di copertina); "Cinema", n. s. V, 90, 1952, p. 23 (foto interna); *Divi e registi al lavoro negli stabilimenti di Tirrenia. Fervore di attività. I films in lavorazione e quelli che saranno iniziati fra breve*, "Il Tirreno", 10 settembre 1951, p. 4; *Joseph, io e un Martini dry.*

Parla Fabio De Agostini che fu aiuto di Losey, “Biennale News”, V, 7, 1998, p. 133; Luigi Pilo, *Paul Muni visto dal vero*, “Il Tirreno”, 7 agosto 1951, p. 3; *Si gira ai blocchi popolari. Un cortile a soqquadro per la scena di un film*, “Il Tirreno”, 7 ottobre 1951, p. 4.

Documentazione sul restauro del film: Testi di critica: Vittorio Boarini, *Imbarco a mezzanotte. Stranger on the prowl*, “Biennale News”, V, 8, 1998, pp. 2-3; Joseph Losey / Andrea Forzano, *Imbarco a mezzanotte* [*Stranger on the prowl*], in *La Biennale di Venezia 55 mostra internazionale d’arte cinematografica*, Venezia – Milano, La Biennale di Venezia – Il Castoro, 1998, p. 133. **Letteratura grigia:** *Cento film da salvare. Restaura e adotta un film*, 1997 (Proposta dell’ANCI per il restauro di 100 film); Deliberazione della Giunta Comunale di Pisa, 13 novembre 1997, n. 2125 (Oggetto: Restauro del film *Imbarco a mezzanotte*); Deliberazione della Giunta Comunale di Pisa, 30 dicembre 1997, n. 2674 (Oggetto: Restauro del film *Imbarco a mezzanotte*. Previsione di maggiori spese); Deliberazione della Giunta Comunale di Pisa, 29 ottobre 1998, n. 1878 (Oggetto: Proiezione del film *Imbarco a mezzanotte* restaurato a spese del Comune di Pisa presso il cineclub Arsenale di Pisa); Deliberazione della Giunta Comunale di Pisa, 5 novembre 1998, n. 1910 (Oggetto: Proiezione del film *Imbarco a mezzanotte*. Impegno di spesa).

Elena Gremigni

Note

[1] Le vicende descritte qui di seguito sono state narrate dallo stesso Losey durante un colloquio con Michel Ciment (cfr. *Id*., *Le livre de Losey. Entretiens avec le cinéaste*. Edition définitive, Saint-Amand (Cher), Stock, 1985, pp. 161-166). Un sunto critico della sezione di questa lunga intervista relativa alla realizzazione di questo film si trova in: Paola Cristalli, *Il clandestino neorealista. Note su “Imbarco a mezzanotte”*, “Cinegrafie”, VIII, 12, 1999.

[2] Sorpreso a rubare un pezzo di pane in un negozio, l’uomo ha finito per soffocare la proprietaria nel tentativo di impedirle di gridare. Il bambino invece aveva rubato del latte proprio in quello stesso negozio.

[3] Nel film la metafora espressa dal vecchio cavallo portato al macello perché non più in grado di lavorare viene esplicitamente chiarita quando l’uomo si paragona all’animale e chiede aiuto al bambino affinché non permetta che gli venga riservata la stessa fine.

[4] Sulla storia degli stabilimenti “Pisorno” si veda: *Il cinema nelle città di Livorno e Pisa nei 100 anni del cinematografo*, a cura di Lorenzo Cuccu, Pisa ETS, 1996.

[5] Molte sequenze saranno riprese nella città labronica tra le macerie della zona di via degli Avvalorati, via della Madonna e Piazza Colonnella (cfr. U. CANESSA, *Livorno 1951 – 1964. Cronaca e immagini di una città*, Livorno, Il Tirreno, 1999, p. 25).

[6] Cfr. CIMENT, *op. cit*., pp. 162-164.

[7] Oltre a John Weber, due dei produttori americani della Riviera Film, Ben Barzman e Bernard Vorhaus, verranno accusati di filocomunismo dalla HUAC. I Forzano, proprietari degli stabilimenti “Pisorno”, avevano avuto stretti rapporti con il ministero della cultura durante l’epoca fascista.

[8] Il film viene girato a partire dal mese di settembre del 1951. Le riprese durano complessivamente 86 giorni.

[9] Cfr. *Joseph, io e un Martini dry. Parla Fabio De Agostini che fu aiuto di Losey*, "Biennale News", V, 7, 1998, p. 133

[10] Si tratta di Giulio Cesare Sonzogno.

[11] Il film venne presentato in anteprima in Italia presso il Cine Club S. V. Albertini di Reggio Emilia (cfr. "Cinema", n. s. V, 90, 1952, p. 23).

[12] Cfr. CIMENT, *op. cit.*, p. 165.

[13] In Italia, peraltro, il film non viene proiettato nelle sale appartenenti a istituzioni cattoliche perché giudicato visibile soltanto dagli "adulti di piena maturità morale".

[14] Cfr. CIMENT, *op. cit.*, p. 165.

[15] Il film compare in elenco come un'opera di Andrea Forzano e Joseph Losey.

[16] Cfr. Deliberazioni della Giunta Comunale di Pisa, 13 novembre 1997, n. 2125; 30 dicembre 1997, n. 2674.

[17] Cfr. *Joseph Losey / Andrea Forzano, Imbarco a mezzanotte [Stranger on the prowl]*, in *La Biennale di Venezia 55 mostra internazionale d'arte cinematografica*, Venezia - Milano, La Biennale di Venezia - Il Castoro, 1998, p. 133. Cfr. inoltre V. BOARINI, *Imbarco a mezzanotte. Stranger on the prowl*, "Biennale News", V, 8, 1998, pp. 2-3.

[18] Cfr. Deliberazione della Giunta Comunale di Pisa, 29 ottobre 1998, n. 1878; 5 novembre 1998, n. 1910.

[19] *Si gira ai blocchi popolari. Un cortile a soqquadro per la scena di un film*, "Il Tirreno", 7 ottobre 1951, p. 4.